

не иронически. А какая мысль, позвольте спросить? О том, что деньги властвуют над миром, о чем еще и «Тимон Афинский» у старика Шекспира говорит?..

Деньги в замысле режиссера — это новая какая-то «мистическая» стихия, мыслимая в старом плане, но в новой фразеологии. Кречинский — «роковой» человек на сцене мейерхольдовского театра, «рок» какой-то, тяготеющий над миром, «страшный», «властный»; для актуальности и некоей конкретности его одели в словесную одежду «агента капитала», тоже страшную и властную силу, но одели не на сцене, а в газетной декларации.

Мойра, судьба, рок, «чорт», деньги — все это, в свете идеалистического мышления, образы одной категории, одного философского существа. Пьеса о роке денег, тяготеющем над миром (таков очевидный замысел спектакля), получает свое конкретное разрешение, далеко не полное, в ряде отдельных, но существенных моментов постановки — моментов, долженствующих углубить комедию. Откуда и некие таинственные, жуткие тени, ложащиеся неудовимо на весь спектакль в его целом, придающие образу Кречинского двусмысленное звучание, напоминающее в какой-то отдаленной, но явственной степени, звучание мейерхольдовского же «Ревизора» и Хлестакова.

К счастью, Мейерхольд не пошел достаточно уверенно и последовательно по этому философски отвлеченному пути насыщения пьесы новым содержанием, которое никак не получилось, как мы видели, ибо путь этот был исключительно сценического выражения, а не идейного драматургического содержания. Какая-то робость ощущается, неполнота в осуществлении режиссером своих чрезвычайных заданий. И перед нами в «Свадьбе Кречинского» в результате всех усилий! вовсе не показано, — как возглашает в своей декларации Мейерхольд, — «как извращается с помощью денег индивидуальность, как это извращение обращает индивидуальность в ее противоположность, и как индивидуальность наделяется с помощью денег свойствами, противоречащими ее свойствам». Ничего этого и в помине нет в спектакле; нет и той «политически напразленной сатиры», которую некоторые хотят увидеть в ней.

«Философски»-психологическая отвлеченность центрального образа спектакля с «напущенной» на него некоей таинственной значительностью, тонет и в уголовном сюжете пьесы, и в конкретно-реалистическом быте ее материала (Муромский, Лидочка, Федор). Стильные старинные реалистические костюмы, гримы, декорации комнат, тонко стилизованные старинные романсы, куплеты эпохи, взятые из водевиля «Полковник старых времен» (дуровского сборника), цыганская песня (из альманаха 30-х годов «Радуги»), создают вокруг фигуры метафизического шулера вполне реалистическое бытование. Неясные зрителю таинственные манипуляции над пьесой режиссера, о смысле которых мы узнаем только по его декларации, привели лишь пьесу — помимо какой-то сценической двупланности звучания ее центрального образа — к загромождению ненужным хламом, лишившим ее и комедийной характеристики и кристаллической ясности стиливой простоты.

8.

Таков результат нового осмысливания пьесы Сухово-Кобылина в театре Мейерхольда. Что дает оно нам в конечном счете? Новое познание прошлого мира? Вскрывает ли оно «глубже социальное содержание комедии», как обещал Мейерхольд? «Острее ли подчеркивает актуальность ее в наши дни», созвучность ее с современными идеями? Нет и нет... Есть ли она новый крупный творческий этап на пути талантливого режиссера — после «Леса» и «Ревизора» — или же в значительной степени повторение прежних позиций в новых вариациях?

«Формальные позиции романтико-эстетического театра» (как в 1917 г. в первой редакции «Свадьбы Кречинского» и «Смерти Тарелкина» у Мейерхольда) и «фарсово-цирковой конструктивистской эксцентриады» (как в 1922 г., во второй редакции «Смерти Тарелкина») вовсе не покинуты уже целиком в этой новой постановочной редакции «Свадьбы Кречинского», как думает об этом Адр. Пиотровский. Эти моменты сохраняют и в новой постановке, как мы видели, свою значительную живучесть, но разрешаясь решительно и полно в плане возможной «социальной сатиры».

Теряют смысл, свою целесообразность все постановочные приемы: зачем музыка? Зачем эротика Атусовой? «Профиль»



«Свадьба Кречинского» в театре им. Вс. Мейерхольда. Лидочка — Суханова, Атусова — Тяпкина. (Первый акт).

Кречинского? Придуманы новые персонажи? Во имя чего? Для выявления каких моментов в осмысливании комедии Сухово-Кобылина? Они самоцельны. Эксперимент. Усложнение ради усложнения. В чем смысл жанрового переключения пьесы? Подлинное новое содержание — хотя бы того плана, который возвестил Мейерхольд в своей декларации — дается в спектакле всегда прежде всего новой драматургической структурой, новым текстом, новой композицией образов в их идейно-эмоциональной сущности. Стать таким новым автором новой пьесы, написанной на сценарии Сухово-Кобылина, Мейерхольд, очевидно, не мог; ясно, что это задача почти невозможная без резкого и полного отказа от всей художественно-сценической и идейной структуры сухово-кобылинской пьесы. Одной незначительной перемонтировкой текста и одними внешними присмаками здесь ничего не сделаешь.

И все же — кончаю тем, чем начал — вы уходите и из этого спектакля в некотором плену у Мейерхольда, в некоторой власти того целого, что им сделано, выбранных им эмоций и мыслей. За этим исканием новой формы у Мейерхольда ощущаются и искания нового содержания, отвечающего психике нашего современника, — искания мастера, бредущего часто, — может быть, через ухабы и формализма и эстетизма, — к раскрытию глубоких задач нового искусства.

Театр Мейерхольда — не бытовой, не натуралистический театр, в этом его огромный смысл. Он проблемен, весь в области исканий современных творческих и форм, и образов; он острый возбудитель творческих соков в нашем театральном организме. В нем интеллектуальная и эмоциональная напряженность, психическая напряженность той высокой степени, где она переходит в творческую. Он творчески энергичен. Уходя со спектакля, с которым споришь, уносишь с собой от него надолго какой-то след от его общих настроений, от всей атмосферы, окружающей его, след от таланта самого его вдохновителя. След не только пробужденных мыслей, взбудораженных, вызванных к жизни, но и эмоций, которые определенно носят эстетический характер. Это след творчески-плодотворных обещаний, и в этом исключительное значение театра Мейерхольда среди остальных наших театров.